الدكتور جابر عصفور

تعارضات الحداثة

هناك ، لا شك ، عوامل متعددة ساعدت على ازدهار الحركة النقدية في التراث العربى ، ولكن أهم هذه العوامل ، فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ، هو ما طرأ على الشعر العربى نفسه من تغير لافت ، تبلور فيما أنجزه الشعراء المحدثون ، ابتداء من بشار بن برد (ـ١٦٧ هـ) وصالح بن عبد القدوس (ـ ١٦٧ هـ) مرورا بأبى نواس (ـ ١٩٩ هـ) وانتهاء بأبى تمام (ـ ٢٢٩ هـ) ، ولقد تجلى هذا التغير فى مجموعة من الخصائص ، ميزت هؤلاء الشعراء عن أسلافهم ومعاصريهم ، وباعدت ما بين شعرهم والنماذج القديمة التى كانت مثالا يحتذى .

ولقد أطلق القدماء ، من معاصرى هؤلاء الشعراء ، صفة « المحدثين » عليهم ، وهى صفة تنطوى على احساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم . وجعلوا من بشار رأسا لمذهب متميز ، فهو « أستاذ المحدثين وسيدهم » ، لأنه « سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به » (١) . وعدوا شعر أبى تمام قمة تصاعد هذا المذهب ، بكل محاسنه ومساوئه . وكما أطلقوا على هذا المذهب « طريقة المحدثين » أطلقوا على نتاجه الشعرى صفة « البديع » ، وهى صفة تعنى الصياغة على غير مثال سابق ، فتنطوى على المفارقة . لأنها تشير الى الأولوية في الوجود ، والمخالفة للمعهود . وكأن البديع ، من هذه الزاوية ، وصف لنتاج « المحدثين » ، على نحو يقارب ما بين صيغتى اسم المفعول فى « المبدع » و « المحدث » ، من حيث أن كليهما وصف لنتائج ، يمثل ابتداعه واحداثه خروجا على ما هو ثابت ، ومخالفة لما هو « قديم » .



ولقد رد بعض القدماء شيوع ما أسموه « مذهب المحدثين » ـ أو طريقتهم ـ الى تلبية مطالب جديدة ، نشأت لدى المبدعين والمتلقين ، بفعل تغير الزمن ، فقيل ان شعر المحدثين « أشكل بالدهر » ، كما أنه « أشبه بالزمان » ، وان « الذى يستعمل فى زماننا انما هو أشعار المحدثين » . (٢) والسؤال هو : هل ترجع هذه المطالب الجديدة ، عند المبدعين والمتلقين ، الى مجرد الجدة ، على أساس أن لكل جديد لذة ، فيما يقول ابن المعتز (ـ ٢٩٦ هـ) ؟ أم ترجع هذه المطالب الى تغير الزمن ، وتقلب الاحوال ، وبالتالى تغير الأذواق ؟ أم أن هذا كله يرتد الى أسباب أكثر جذرية أنتجت ما صاغه هذا المذهب من ادراك ، وما أداه من وظائف ، وما واجهه من هجوم ، وما أثاره من مشاكل ؟ . ولعل هذه الأسئلة تقودنا الى الأخطر ، فنطرح السؤال الاهم عن ماهية « الحداثة » ، التى عدت مرادفة لهذا المذهب ، وكيفية فهمها وتحديدها .

لقد قيل : ان أبا نواس « تمادى به حب البديع حتى أغرق فيه » ، وأن أبا تمام « أراد البديع فخرج الى المحال »(٣)

« الاغراق » لفظ يشير الى مجاوزة الحد فيما تعارفت عليه الجماعة ، كما أن « المحال » من الكلام ما عدل به عن جهته ، التى تعارفت عليها الجماعة أيضا . وكلاهما وصف لحالة مفارقة بين أصل وفرع ، ومبدع ومجتمع ، وماض وحاضر . كلاهما تجسيد لتعارض فى الادراك ، فما يراه البعض احالة واغراقا من منظور ، قد لا يراه البعض الآخر كذلك من منظور مخالف . لكن التعارض يظل قائما بين منظورين ، يرتبط كلاهما بادراك مخالف ، على مستويات متعددة ، لا يمكن فهم المحدث ـ البديع » دونها .

ويقودنا هذا كله الى « الحداثة » . ولنلاحظ منذ البداية، أن «الحداثة» ، كصفة مصدرية ، تختلف فى شمولها عن صفتى اسم المفعول ، فى « المحدث » و « المبدع » . ان صيغتها المصدرية تشير الى شمولها ، وتقرنها بنظام من التصورات ، يحدد صفات ما هو ناتج عنه أو ملازم له . واذا كانت الصيغة الصرفية للحداثة تنبىء عن خلافها الكمى مع صيغة « المحدث » و « المبدع » من ناحية ، وصيغة « الحديث » و « البديع » من ناحية ثانية ، فان نفس الصيغة تنبىء عن تشابه كيفى ، على المستوى الدلالى ، بين صيغ متباينة ، تشير الى مستويات متعددة من تعارض جذرى واحد ، بين طرفين أساسيين .

لقد قيل ان « الحديث » نقيض « القديم » ، كما قيل ان الحداثة » نقيض « القدم » . (٤) وكلاهما قول يشير الى أن ما يقع فى دائرة الحداثة يتعارض مع ما يقع فى دائرة القدم . ان وجود أحدهما نفى لوجود الآخر ، كما أن فهم أحدهما لا يتم الا بفهم تعارضه مع الآخر . على أن هذا التعارض ليس تعارضا بين عنصرين بسيطين ، وانما هو تعارض بين نظامين ، يقوم كل منهما على مستويات متعددة ، تتجاوب عناصرها وتتوازى فى علاقات ، تصنع الصورة الكلية للنظام ، بحيث لا يمكن فهم مستوى من المستويات دون ادراك علاقاته بغيره .

واذا توقفنا ، مثلا ، عند التعارض الدلالى الذى يلازم وجود لفظ « المحدث » ، رغم غياب نقيضه الذى لا تغيب فاعليته السياقية ، لاحظنا أن التعارض له مستوياته المتعددة التى تشمل مجالات دينية وفكرية ، وجمالية . ان « المحدث » يرتبط باحداث شىء على غير مثال ، فيقود الى « احداث » البدعة على مستوى الشرع ، وبالتالى الى مخالفة أهل البدع والاهواء لاهل السنة فى الاعتقاد ، مما يقودنا الى مستوى ثان ، يرتبط بالتعارض بين العقل والنقل فى الفكر . وذلك مستوى لا ينفصل عن مستوى ثالث يرتبط بالاحداث فى الأدب ، مما يفضى الى مذهب « المحدثين » من الشعراء ، واختلافه عن مذهب « القدماء » .

ان كل هذه المستويات تتجاوب فى علاقات ، تشكل نظاما من التصورات ، يجعل من الحداثة طرازا من الادراك الشامل ، ينطوى على « الابداع » فى الفن ، و « الاحداث » فى الفكر ، وينتج عنه « المحدث » بكل مستوياته التى نحاول التعرف عليها ، من مستوى الشعر خاصة .

لنقل ان « الحداثة » ، فى الشعر ، لا تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضى مع الحاضر ، فى محور زمانى فحسب ، بل تقوم على أساس من تعارض آخر ، فى الحاضر نفسه ، على مستويات متعددة . والشاعر « المحدث » ، بهذا الفهم ، هو الشاعر الذى يبدع فى الحاضر مقابل الشاعر الذى أبدع فى الماضى ، كما أنه الشاعر الذى يرتبط بجانب متقدم فى الحاضر مقابل الشاعر الذى يرتبط بجانب ثابت فيه . والارتباط بالجانب المتقدم من الحاضر يشير الى تغير فى الادراك نتج عن تغير فى علاقات الحاضر . وبمجرد أن يعى الشاعر هذا التغير فى العلاقات ، ويحاول صياغته ابداعا ، فانه يدخل فى تعارض له أكثر من جانب .

انه ينطلق من الحاضر المتغير الذى يعيش فيه ، بكل ما يفرضه هذا الحاضر من مشكلات . وهو يدرك أن هذا الحاضر ليس فى حالة سكون ، بل فى حالة حركة ، وأن هذه الحركة ناشئة عن صراع بين عناصر كثيرة ، يرتبط بعضها بما هو قائم ، وبالتالى بمحاولة تثبيته ، ويرتبط بعضها الآخر بما هو ممكن ، وبالتالى بمحاولة تحقيقه . وينطوى وعى الشاعر المحدث بمثل هذا الصراع المتوتر ، بين نقيضين ، على نوع من الاختيار بالضرورة . انه يختار سبيل الممكن ، وليس سبيل ما هو قائم . والاختيار ، من هذه الزاوية ، يعنى تبنى موقف جمالى يتجاوب مع مواقف فكرية واجتماعية ، تسعى لتغيير ما هو قائم وتطويره . وبمجرد أن يختار الشاعر ، أو يتبنى موقفا ، فانه يدخل فى تعارض مع من يعيش فى عصره ، ممن لا يشاركه نفس الاختيار أو التبنى .

ولن يصطدم الشاعر ، فى هذه الحالة ، بأذواق القراء فحسب ، بل بمؤسسات اجتماعية ، وأنظمة فكرية ، ونقاد ما زالوا يدركون مشكلات الحاضر بطريقة مخالفة على ان التعارض يزداد عمقا عندما يؤمن الشاعر بضرورة اعادة تشكيل تراثه ليدعم بالمتجاوب من عناصره ادراكه المحدث ، وعندما يؤمن أن عليه أن يتجاوز تراثه الى تراث الامم الاخرى ، ليفيد منه وهو يعيد تشكيل تراثه مما يؤدى الى تعارض آخر مع عناصر فى الحاضر وعناصر توازيها فى الماضى ، فنواجه ، بالتالى ، أكثر من فهم للتراث وأكثر من تصور للتقاليد ، فيحدث تعارض آخر بين اطارين مرجعيين فى الحكم بالقيمة ، على عناصر الموروث من الماضى . ويزداد هذا التعارض تعقدا عندما يحاول الشاعر الافادة ، فى تشكيل ادراكه ، من كل أشكال الفكر المعاصر له ، أى الفكر الذى يوازى ابداعه الشعرى . وعلى رأس هذا الفكر ـ فى حالة بشار وصالح بن عبد القدوس وأبى نواس وأبى تمام ـ الفلسفة ، وما يتصل بها مما سمى « علوم الأعاجم » . وعندئذ يتجلى جانب آخر من تعارض العقل مع النقل ، على مستوى الفن والاعتقاد ، فنسمع شجارا حول كفر الشعراء وايمانهم مثلما نواجه خلافا بين أولئك الذين يريدون أن يصلوا ما بين الشعر ومغامرة الفكر ، وبين أولئك الذين يريدون من الشعر الحفاظ على « عمود » الاقدمين، فيظل مجرد « ديوان » للعرب يجمع المآثر ويسجل الاحساب .

ان وعى الشاعر المحدث بكل هذه التعارضات يعنى وعيا بمسئوليته ازاء وضع تاريخى للحاضر وتراث أدبى للماضى ، ولذلك يمكن تلخيص حداثة هؤلاء الشعراء « المحدثين » على أساس أنها حالة وعى متغير ، يبدأ بالشك فيما هو قائم ، ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به ، ويتجاوز ذلك الى صياغة ابداعية جذرية لتغير حادث فى علاقات المجتمع ، ليجسد موقفا من هذا التغير ، بصوغه صياغة تتجاوز الأعراف الأدبية للماضى ، وتفيد من الكشوف الفكرية للحاضر .

والنتيجة الطبيعية التى تحدث نتيجة هذه الحالة ، هى

تلك الصدمة التى تبدء وعى المتلقى • انه يدرك ، فجاة ، أنه ازاء شىء مختلف ، كما لو كان كل شىء يبدأ من جديد ، وكما لو كان كل شىء يكتسب معنى جديدا • والصدمة لابد أن تولد استجابات متعارضة• واما أن يرى المتلقى • فى النتاج الشعرى المحدائة ، تجسيدا لشىء يستشعره ، ويفتش عن لغة ابداعية تصوغه ، فيستجيب للحداثة ، استجابة موجبة ، يكتسب معها خبرة جديدة ، تمكنه من ادراك مستويات التغير فى حاضره فيصبح من أنصار الشعر المحدث • واما أن يرى المتلقى ، فى هذا النتاج ، احالة واغراقا ، أو انحرفا حادا ، يهدد كثيرا أو قليلا من العناصر المكونة لبنية وعيه الاجتماعى ، فيستجيب الى الحداثة استجابة سالبة • وقد يرى فيها شرا مستطيرا يتهدده ، على مستويات عدة • وقد لا يرى فيها خطرا مباشرا ، لكنه يظل يتوجس منها ، لأنها تربك أنسقته الادراكية ، فينظر اليها فى ريبة ، تجسدها دهشة الاستنكار التى تقول : « اذا كان هذا شعرا فكلام العرب باطل • » وبين هاتين الاستجابتين المتعارضتين الأساسيتين ، تنشأ استجابات ثانوية ، تتجه صوب الايجاب أو السلب • لكن تظل صدمة الحداثة ، فى الشعر ، تولد استجابات متعارضة ، فتؤدى الى نوع من التعارض والانقسام يصبح أكثر جذرية ، عندما تكون حالة الوعى المتغير ، فى الأدب ، غير منفصلة عن حالات تغير أخرى ، فى بنية الوعى الاجتماعى كله • وعندئذ يصبح التعارض بين « القدماء » و « المحدثين » ، فى الشعر ، عنصرا عضويا من تعارض جذرى يشمل المجتمع كله ، فى لحظة من لحظاته التاريخية ، كما تصبح « الحداثة » نظاما شاملا من تصورات وعى متغير ، ينطوى على مستويات مترابطة ، منها الشعر •

- ٢ -

ان حداثة الشعر ، عند بشار بن برد وصالح بن عبد القدوس وأبى نواس وأبى تمام قرينة مواقف متميزة ، من مثلث القيم الذى ينطوى على تصورات شاملة ، متداخلة بالقطع ، تبدأ بالانسان ، وتشمل العالم ، وتمتد لتنسحب على مفهوم الألوهية من حيث صلته بالانسان والعالم • ولذلك رمى غير واحد منهم بالزندقة ، فسجن البعض وقتل البعض الآخر ، كما رمى غير واحد منهم بالشعوبية و « الشعوبية » لفظ مراوغ ، لكنه يرتبط بتصورات اجتماعية ، تخالف ما تعارفت عليه الجماعة العربية • ونفس الأمر فى « الزندقة » التى ترتبط ارتباطا أوضح بمخالفة التصورات الدينية ، التى توارثتها الجماعة الاسلامية • واتهام عدد غير هين من المحدثين بهاتين التهمتين ، المتداخلتين ، يعنى طرحهم لتصورات مخالفة ، ومواقف مضادة ، لما استقر عليه مفهوم العقيدة ومفهوم الانسان على السواء •

ولذلك لم يكن تجاوز هؤلاء الشعراء لأسلافهم محض تغيير فى شكل القصيدة وأساليبها ، بل كان ، قبل ذلك ، محاولة لصياغة تصورات معارضة عن الكون والانسان • والرغبة فى تغيير الشكل ، أو معارضة التصورات القائمة ، لا يمكن أن تبدأ فعلها الا بعد تخلق الاحساس بعدم الرضا عما هو كائن ، أو ثابت ، على مستويات متعددة ، فمثل هذا الاحساس يفجر الوعى بضرورة التغيير ويقود الى الحداثة ولقد كان هذا الاحساس حافزا للشعراء الأربعة ، بطرائق متعددة ، على تجاوز الحدود المتعارف عليها • ولولا هذا الاحساس ، وما تخلق عنه من وعى متغير ، لما تميز هؤلاء الشعراء عن غيرهم ، ولما أحدث شعرهم ما أحدث من تعارض حاد ، بين « قديم » و « حديث » •

ويتجلى هذا التعارض ، عند هؤلاء الشعراء ، فى تأكيد صلة الشعر بعلاقات جديدة فى الواقع ، مما ترتب عليه اعادة النظر ، فى «عمود الشعر» القديم ، ومحاولة نفى مقدمته الطللية والبحث عن أشكال جديدة للصياغة ، تتوائم مع ايقاع واقع مختلف • ومن هنا لا يمكن فصل الشكل المتغير ، عند بشار مثلا ، عن وعى متغير ، ذلك لأن كلا الجانبين يرتبط ، من حيث تبادله مع الآخر ، باعادة التساؤل حول كثير من المسلمات الفكرية والجمالية • ولذلك يصعب الفصل بين المعجم الجديد ، والأوزان المتفاوتة ، والتى يخرج بعضها • على العروض الخليلى ، والصور المركبة ، وأشكال الصياغة النحوية وغيرها ، وبين تشكيل ادراك جديد يرتبط ، فى جانب منه عند بشار ، بالمفاضلة بين النار التى خلق منها ابليس والطين الذى خلق منه آدم ، كما يرتبط بمناقشة قضية المصير الانسانى ، وتوتر الانسان بين نقيضين ، لا خيار له بين طرفيهما مثلما يرتبط بالصراع الاجتماعى بين عناصر عربية وبينهما وبين عناصر فارسية ، وبالتالى صراع القيم على مستويات متداخلة ، لا تنفصل عن المشكل السياسى الذى يتضافر مع غيره ليصنع حداثة شعر بشار ، مثلما يصنع الخاتمة الفاجعة لحياة الشاعر نفسه •

ولا يختلف بشار ، فى هذا ، عن صالح بن عبد القدوس الا فى الدرجة فحسب • ولم يكن من قبيل المصادفة أن يقتل كلا الشاعرين بتهمة متقاربة ، وأن يواجه كلاهما مصيرا فاجعا على يد « ديوان الزنادقة » فى عهد المهدى (١٥٨ – ١٦٩ هـ) ومن اللافت للانتباه أن يتحدث كلا الشاعرين عن لون من غربة المثقف ، الذى يعيش من مجتمعه على شفا جرف هار ، وأن يعانى كلاهما من نتائج التساؤل الخطر حول مسلمات الجماعة وسلامتها النظرية • ان السجن هو أهون الأضرار التى تترتب على هذا الموقف ، ولكن هناك ما هو أقسى من السجن المادى ، وأعنى ذلك السجن الداخلى الذى يحول بين الانسان والفعل ، فيجعله واحدا من فاقدى اليقين ، فى عالم الاحياء الموتى ، أو الموتى الأحياء ، وكأننا ، فيما يقول صالح : (٥)

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها
فلسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

ولعل وطأة هذا السجن على صالح هى التى جعلت منه أول شاعر يثقل القصيدة الغنائية بوطأة الفكر الذى يعانيه ، فيباعد بينها وبين البساطة القديمة ، التى لم يعد لها مجال عند جماعة مثقفة ، تحمل هموم واقع متميز ، وتجرب أن تمارس الاختيار فى الفن والفكر •

ان مثل هذا الاختيار هو الذى دفع صالحا الى الالحاح ، فى شعره ، على كتمان السر ، وحفظ اللسان ، والاحتراس فى اللفظ ، ووزن الكلام • وكلها صفات تنبىء عن صدام الشاعر المحدث بالمؤسسات الصارمة فى عصره • ولما كان الشاعر يعى الهوة التى تفصل ما بين ادراكه ومسلمات معاصريه ، مثلما يعى وطأة الصدام مع هذه المسلمات ، فان الحاحه على كتمان فكره ، وعدم نشره بين « الناس » يصبح أمرا مبررا ومفهوما ، بل يتجاوب قوله :

رب سـر كتمته فكـاني
اخرس أوثنى لسـاني خبل
ولو أنى أبديت للناس علمي
لم يكن لى فى غير حبسى أكل

مع ما يقوله ناثر مثل ابن المقفع (ـ ١٤٥ هـ) ، انتهت حياته بفاجعة مماثلة ، عن ضرورة الصمت وارتباطه بحرص الحكيم على صيانة نفسه « من نوازل المكروه ، ولواحق المحذور » (٦) ان الصمت ، فى هذا السياق ، تعبير عن حرص المبدع الذى يعى خطورة أفكاره ، وتعارضها مع السائد . ومن اللافت للانتباه أن يرتبط تعريف « البلاغة » ، فى هذه الفترة الزمنية ، بالصمت (٧) ، وهو ارتباط يدل على صدام غير متكافىء بين مواقف متعارضة ، فيدل على العناء الذى يصيب كل من يقف من مجتمعه ذلك الموقف الذى أشار اليه صالح بقوله (٨) :

وان عنـاء أن تفهم جاهـلا
ويحسب جهلا انه منـك افهم
متى يبلغ البنيان يومـا تمامه
اذا كنت تبنيه وآخر يهـدم ؟

ولقد كان أبو نواس ينطلق من نفس الموقف عندمـا قال (٩) :

مت بداء الصمت خـير
لك من داء الكـلام
رب لفظ سـاق آجـا
ل نيـام وقيـام
انما السالم من الـ
ـجم فـاه بلجـام

ولكن أبا نواس كان أكثر مخادعة من صالح . لقد حذق لغة المراوغة ، وأدرك (١٠) :

أن فى التعريض للعـا
قل تفسـير البيـان

كما أدرك أن المزح يمكن أن يشى بالجد ، دون خطر ، بل « رب جد جره اللعب » (١١) ، وأن « الفكاهة والمزاح » خير بديل لمادح « القوم اللئام » (١٢) .

لقد حاول أن يوائم بين الغنائية والفكر ، ويخفى تمرده تحت ستار مخادع من المجون ، يعفى هونا على حواره مـع « ابليس » ، كما يعفى على شكوكه فى الجنة والنار ، والقدر والجبر . ولكن المخادعة لا تخفى ، فى النهاية ، رفضه لـكل « امام جور فاسق » (١٣) ، ووعيه بأنـه يعيش فى « زمان القرود » (١٤) ، كما لاتخفى تسليمه بحقيقة واحدة مؤكدة ، هى « الموت والقبر » . ولولا مخادعة النواسى بمجونه الساخر ، ولولا طبيعة الظرف السياسى المختلف الذى عاش فيه ، لواجه ـ فيما عدا السجن الذى احتواه أكثر من مرة ـ مصيرا بشعا ، كذلك المصير الذى واجهه بشار وصالح من قبله .

ولكن هذه المخادعة الساخرة وذلك الظرف السياسى لايخفى ، كلاهما ، حداثة القصيدة النواسية منزوايا متعددة . أولها : ادراكه أن كثيرا من مسلمات الماضى قد أصبحت أطلالا صامتة لا تجيب . وثانيها سعيه اللاهب لاعادة النظر فى كل شىء ، لعله يدرك « ما لا يتحرى بالعيون » وثالثها : اخلاصه فى تأليف شعر « واحد فى اللفظ ، شتى فى المعاني » . لقد صار الشاعر ، عنده ، كالعاشق الذى يكتوى بنار العشق . وهـو يحاول اقتناص المعمى من عواطفه فى لغة المسمى ، وكالصائد الذى يطلب ، ازاء الأطلال ، طريدة يراها من أمـامه ووراءه ، وكالفيلسوف الذى سدت عليه طرق المذاهب . وهل ثم فارق كبير بين هؤلاء الثلاثة فى قول أبى نواس : (١٥) .

وفوق راسى غبـار
وتحت رجلى بحـار
وحشـو صـدرى شرار
فأين أين الفـرار ؟

ولقد واصل أبو تمام خطى أقرانه ، ووصل بها الى آفاق رحبة ، طاف بها المتنبى من بعده ، وغرق أبو العلاء ، بعدهما ، فى بحورها المظلمة ، بلا قبس من ضوء ، أو قلائد من جمان . لقد سخر أبو تمام من الادراك الجـامد للكون ، وحاول كشف نقيضين يتراوح بينهما المصـير الانسانى ، وأظهر تلك القوة القاهرة التى تمنح الحياة ثم تسلبها . ولم يستطع أن يواجـه هذه القوة الا بالسخرية من الدهر ، فى استعارات ، كانت دريئة لهجوم كثير من النقاد ، الا أنها ظلت تخايل من يتأملها بمراميها الخلفية ، التى لا تفهم الا بعد اكتشاف الأبنية الداخلية لشعره . عندئذ تتبدى حقيقة « الدهر » الذى ينبغى أن تقوم « أخادعه » ، بعد أن ضـج الأنام من خـرقه ، وحقيقة تلك « الفيافى » التى أخذت من الناقة ما سبق أن منحته لها ، وكأنها ذلك الكون الذى يمنحنا الحيـاة مثلما يمنحنا الموت وعندئذ ، أيضا ، تتبدى حقيقة « صدا العيش » و « سـرى الهم ، لدى شاعر « همومه أسفار » . وتظهر علاقة الاستعارة بالزمان « المغفل » والدهر « الأخرق » ونهاية الحياة « الموت والهرم » .

واذا كان الطباق الذى يملأ شـعر أبى تمام يكشف عن خاصية أسلوبية ، تقتنص التناقض فى عالم الشاعر ، فان الاستعارة تقودنا الى تداخل عناصر هذا التناقض وتجاوبها ، على مستوى معقد تعقد وعى الشاعر نفسه . ومن هنا يظهـر التقابل بين العناصر ممتزجا بنوع من التداخل ، مما يسـمح بابراز التجاوب بين حمق الدهر ، مثلا ، وظلم الحكام . ان التسـاؤل عمن « يكون له على الزمن الخيار ؟ » والجـزم بأن « الموت لا شك غالب » يحمل ، فى طياته ، لونا من ادراك واقع اجتماعى متغير ، كما يصوغ وجها محددا لأزمة ، يتداخل فيها الحكام مع الزمان ، وتتجاوب فيها سنات الدهر مع هـوان الحكم ، فيتعارض كلاهما مع مفهوم العدل كما يراه المحكومون مما يؤدى الى ترابط أكثر من عنصر ، بل تجاوبها تجـاوب قول أبى تمام : (١٦)

مضى الأمـلاك فانقرضـوا وأمست
سـراة ملوكنا وهم تجـار
وقـوف فى ظـلال الـذم تحمى
دراهمها ولا يحمى الذمـار
فلو ذهبت سنات الدهر عنه
والقى عن منـاكبه الدثـار
لعدل قسـمة الأرزاق فينـا
ولكن دهرنا هـذا حمـار

ولعل هذا الادراك للعلاقة بين الحكام والدهر يفسر ذلك الاحساس بالاغتراب الذى يوشع قصائد أبى تمام ، فى غير موضع من ديوانه . كما أنه يكشف عن جانب جديد من الحداثة التى يشارك فيها أبو تمام أقرانه . ان « الدهر الحمار » ، عنده يتجاوب مع « زمان القرود » عند أبى نواس تجاوبه مع « دهر

اللئام » عند بشار وذلك الدهر الذى « ما تقضى عجائبه » عند صالح بن عبد القدوس . وان دل هذا التجاوب على شيء فانما يدل على شعور بالتوحد ، لدى شاعر ، يرى مالا يراه الآخرون، فينتهى به توحده الى لون من الاغتراب عنهم ، وبالتالى محاولة تأسيس لون من الأخلاق المتوحدة ، عمادها ما قاله أبو نواس: « دينى لنفسى ودين الناس للناس » . وقد تثير هذه الأخلاق سخط الآخرين لكنها ، وهذا هو المهم ، اعلان واضح عن اغتراب الشاعر عنهم . انها شارة اغترابه وشعار حداثته .

- ٣ -

ان بداية فهمنا للبعد النظرى لحداثة الشعر ، عند هؤلاء الشعراء ، تنطلق من ذلك الشعار الذى رفعه أبو تمام ، عندما قال « كل شيء غث اذا عادا . » (١٧) ولم يكن أبو تمام يشير بذلك الى تفرد قصيدته فحسب ، بل كان يشير الى أن الشاعر لا يمكن أن يكون نسخة من غيره ، وأن الشعر لون من الخلق المجدد ، لا يتم الا بادراك مجدد . لقد آمن هؤلاء الشعراء بطرائق متباينة ، ودرجات متفاوتة ، أن الحاضر الذى يعيشونه ليس الماضى بعلاقاته ، أو أنسقته ، أو قيمه . كما آمنوا أنهم لا يمكن ان يصوغوا هذا الحاضر المتغير ، جماليا ، معتمدين على السماع ، أو التقليد . لقد كان الحل ، عندهم ، مرتبطا بالاستجابة الى ادراكهم الخاص ، حتى لو تجاوز هذا الادراك أشكال الادراك القديمة . ومن هنا حدث التعارض الجذرى بين شعرهم وشعر أسلافهم ، بل حدث تعارض ثانوى بين شعر الواحد منهم والآخر، ولاحظوا أنهم يصوغون تجربتهم الخاصة، لا تجارب الآخرين وكان عليهم ، نتيجة ذلك ، أن يتحملوا تبعة المخالفة للماضى ، وأن يواجهوا رهق عملية التلقى ، وغموض الفهم ، وتأبى جوانب من شعرهم على من لا يشاركهم ادراكهم . وكان عليهم ، بسبب ذلك كله ، تبرير ابداعهم .

لنقل ان اقتحام هؤلاء الشعراء عوالم جديدة لم يكن مفارقا لوعيهم النظرى بحداثة فنهم ، فذلك يعنى أن ادراكهم الجمالى لعالمهم كان يسنده وعى نظرى ، بالخصائص النوعية لفنهم ، من حيث جدته ، وتميزه عن نتاج سابقيهم ومعاصريهم وليس ذلك بغريب . ان الشاعر المحدث مضطر ، ازاء سطوة نقد معاد ، أن يمارس بعض دور الناقد ، فيحدد ويصف ، كما أنه مضطر الى أن يبرر شعره ، ويكشف عن جوانب حداثته .

لقد أكد بشار أن قصيدته « كنور الروض » (١٨) تزهو بنضارتها وبكارتها ، وتحدث أبو نواس عن قصيدته التى لا يضيرها : (١٩)

... أن لا تعد لجرول
ولا المزنى كعب ولا لزياد

وتصاعد وعى أبى تمام بحداثة قصيدته ، فهى « جديدة المعنى » (٢٠) ، و « بكر » يزيدها مر الليالى جدة (٢١) » . كما أنها : (٢٢)

منزهة عن السرق المورى
مكرمة عن المعنى المعاد

ولقد أكد أبو نواس أن الشعر لايمكن أن يكتب بالسماع أو التقليد . ان « صفة الطلول » بلاغة الفدم ، (٢٣) والفدامة ضعف فى الفهم ، وخلل فى الادراك ، ينتج عن سيطرة السماع والتقليد على المعاينة والمعاناة . ان الشاعر « الفدم » هو الذى ينظم ما لم يعانه ، أما الشاعر المحدث فهو الذى يفترع القصيدة من معطيات عالمه هو ، فلا تشتبه قصيدته على سامعها ، مثل « اشتباه البيد » على رائيها ، فيما يقول أبو تمام (٢٤) .

وحداثة القصيدة ، بهذا المعنى ، قرينة التفرد ، كما أن التفرد قرين علاقة متميزة بين الشاعر وعالمه . ان القصيدة المحدثة هى القصيدة التى « لا يستقى من جفير الكتب رونقها » (٢٥) ، بل القصيدة التى تستمد ، أولا ، من معاناة الشاعر ، فتنطوى على ما ينطوى عليه هذا العالم من جد وهزل ، ونبل ومسخف ، وأشجان وطرب . انها تجسيد لعالم لا يملك فيه الشاعر سوى حياته القلقة ، غير المستقرة، وشعره الذى لا يتشابه مع غيره (٢٦) :

ومالى ضيعة الا المطايا
وشعر لا يباع ولا يعار

وأهم من ذلك أن القصيدة المحدثة ، وبخاصة عند أبى تمام ، تنطوى على ما ينطوى عليه عالم الشاعر من اغتراب (٢٧) ولذلك تظل قصيدة متوحدة ، نائية عن الآخرين الذين لا تعنيهم عطاياها ، ولا يؤرقهم ما يؤرقها . ولكن هذا التوحد ينتفى عندما تقابل القصيدة القلوب المتعاطفة مع عالمها والعقول التى تؤرقها رؤية تماثل رؤيتها . وعندئذ تؤنس آداب هذه القلوب والعقول وحشة القصيدة ، فتسلم القصيدة نفسها ، طواعية ، وتحل فى هذه القلوب والعقول ، لا ترتحل عنها . انها تصبح قصيدة « انسية » بعد أن كانت « وحشية » ، بل تسعى ، بدورها ، كى تؤنس كل مغترب مثلها (٢٨) لكنها تظل مثيرة للحركة ، حمالة للمعنى ، موصلة نوعا من الكشف ، يجعلها تبقى « بقاء الوحى فى الصم الصلاب » (٢٩) .

والكشف الذى تقدمه القصيدة ، على هذا النحو ، ليس نتاج استرسال عفوى للطبع ، وانما هو نتيجة معاناة طويلة للفكر والقلب . انه « صوب العقول » كما أن القصيدة « ابنة الفكر المهذب فى الدجى » ، كما يقول أبو تمام (٣٠) ، ورؤية شاعر « ينظر الى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق » ، فيما يقول بشار (٣١) ، فلا يثق بكل ما يرى أو يسمع ، أو يجود به الطبع،لأنه يعرف أن الشعر«صعب القوافى الا لفارسه»(٣٢) وأن عليه أن يروضه طويلا، ويتأنى ازاءه ليفترع المعنى والدلالة من كل شيء (٣٣) :

ويسيء بالاحسان ظنا لا كمن
هو بابنه وبشعره مفتون

فذلك كله شرط لازم لابداع قصيدة « قيمها الضمير » و « ينبوعها خضل » و « نسجها موضون » ومعانيها « أبكار اذا نصت » .

ولا بد أن تعد مثل هذه القصيدة بالكثير ، وتسعى وراء الجليل ، بل : (٣٤)

تلذ الفتى من الرجاء وراءها
وترود فى كنف الرجاء القشعم

وكان هذه القصيدة لا تطلب شيئا أقل من تغيير الحياة ، وتحقيق عالم مغاير يستن فيه الشعر للانسان خلالا تبنى

بها المكارم ، اذ بدون الشعر تغـدو الأرض غفلا « ليس فيها معالم ، (٣٥) فتصبح خرابا بلقعا • ولماذا لا نقول ان الشعر المحدث شعيرة من شعائر الحيـــاة التى تبتعث الخصب من الجدب ؟ •

لقد شكى أبو تمام ، فى واحدة من قصائده ، من موت الشعر ، بل بكى عليه قائلا : (٣٦)

ألا ان نفس الشعر ماتت وان يكن
عداها حمام الموت فهى تنـــازع

سـأبكى القوافى بالقوافى فانهــا
عليها – ولم تظلم بذاك – جـوازع

ولكن أبا تمام ، فى نفس الوقت الذى يندب فيه موت الشعر ، يحدثنا عن شعره الذى يتولى شعائر هذا الندب • قد نقول انه يشير الى ضياع الشعر بين من لا يسـتحقونه ، أو يقدرونه، وهذا صحيح، ولكن علينا أن نلاحظ أن قوافى أبى تمام الحية هى التى تؤبن القوافى الميتى ، وأن الشعر الحى هو الذى يتولى تغييب الشعر الميت • ان فى ذلك نوعا من التضاد بين الحياة والموت يوشح شعر أبى تمام ، ولكنه ، فى هذا السياق ، يخايلنا بدور القصيدة المحدثة فى ابتعاث الخصب من الجدب • ولذلك سرعان ما ينتقل أبو تمام ، فى نفس القصيدة ، من صورة الشعر – الميت الى صورة الشـــعر – الحى ، فتتحول « نفس الشعر » من حالة نزع الموت الى حالة انبثاق الحياة :

كشفت قناع الشـعر عن حر وجهـه
وطيرته عن وكره وهـو واقع

بغر يراهـا من يراها بسمعـه
فيدنو اليها ذو الحجى وهو شاسع

يـود ودادا أن أعضـاء جسـمه
اذا أنشـدت شوقا اليها مسـامع

وعلينا أن نلتفت ، فى الأبيات ، الى الاشارة الحسية التى تقرن ما بين « وجهالقصيدة » و « جسمالسامع » ، وذلكالشوق العارم الذى يجذب ثانيهما الى أولهما ، فيولد تلك الحـالة التى تهز « الأعضـاء » فتكاد تحولها الى مسامع تتشرب بكارة القصيدة • اننا ازاء حالة من حالات الانطلاق ، تعارضالسكون والجمود ، وتقترن بحركة الطائر وانطلاقه فى الأفق الفسيح، وهى حالة يسيطر عليها الانتشاء باستماع ، تتفتح فيه أعضاء الجسم بأسرها ازاء القصيدة البكر – العذراء •

ولقد تحدث الشعراء ، قبل أبى تمام ، عن المعنى البـكر ، ولكن الحاح أبى تمام اللافت على القصيدة البكر – العذراء الحاح له مغزاه فى هذا السياق • انه لا يشير الى جدة القصيدة أو تفردها فحسب ، بل يشير الى ما تنطوى عليه القصيدة من بدور للخصب ، تتفتح عطاياها ، عندما يحدث هذا اللقاء اللاهب بينها وبين المتلقى ، وكأنها تتحول فى لقائها به ، ويتحـول فى لقائه بها، الى فعل من أفعال الخصب • ولذلك يحدث تبادل فى شعر أبى تمام ، بين صفات القصيدة وصفات المرأة ، فى علاقة تماثل ، تأخذ فيها المرأة صفات القصيدة ، فتصبح (٣٧):

انسـيه ان حصلت انسابهـا
جنية الأبوين ما لم تنسـب

وتأخذ فيها القصيدة صفات المرأة فتصبح : (٣٨)

انسيه وحشية كثـرت بهـا
حركات أهل الأرض وهى سـكون

وقد تتجاوز القصيدة صفات المرأة لأنها تعد بما هـو أكثر ، فهى : (٣٩)

زهراء احـلى فى الفؤاد من المنى
والذ من ريق الأحبة فى الفـم

ولكنها تظل مرتبطة بالمرأة ارتباط الشعر بالخصب ، على نحو يتجلى أوضح ما يكون فى هذه الصورة اللافتة (٤٠)

والشـعر فرج ليست خصيصته
طول الليالى الا لمفترعـــه

ان الاشارة الجنسية الواضحة فى الصورة توحى الينا بفعل اخصاب ، يغدو معه الشعر عنصرا من عنـاصر الولادة الجديدة ، التى تؤذن بالتحول والتبدل فى عناصر العالم • ويزيد من عمق هذه الدلالة أن الشاعر ، عند أبى تمام ، « ساحر نظم » يعيد تشكيل الألوان والعناصر • كما أن الشعر ، فيما يرى، شبيه بالكيمياء ، من حيث قدرتها على تحويل العناصر • (٤١) وذلك شبيه بما قاله أبو نواس عندما أكد أن الشعر « من عقد السحر » (٤٢) • والسحر يصل مالا يتصـل ، ويفصـل بين مالا ينفصل ، ويبدل الأشياء والكائنات ، بل يؤثر فيها على نحو خاطف ، وكأن القصيدة « صواعق منها منجد ومغور » فيما قال بشار • (٤٣)

لنقل ان اقتران الشعر بالسحر والكيمياء من ناحية ، وبالمرأة ولذة الاتصال بها من ناحية ثانية ، يعنى قدرته على تجديد الحياة وتطويرها ، من خلال ذلك الفعل الذى يتحول معه الشعر الى لون فريد من الغواية ، ينجذب اليهـا المتلقى ليتحول ، ويسعى اليها القارىء كى يتشرب شعائر نوع مغاير من الأخلاق ، تنطوى على التمرد • ولقـد كانت هذه الأخلاق الغاوية تخايل شاعرا مثل بشار • عندما قال : (٤٤)

وقـد مـلأت البـلاد ما بين مغـ
ـفور الى القـيروان فاليمـن

شعـرا تصلى له العـواتق وال
شيب صـلاة الغـواة للوثـن

– ٤ –

ان الغواية التى يحدثها الشعر ، على هذا النحو ، هى بوادره التحول من نظام من التصورات الى نظام آخر • ولا تقتصر هذه الغواية على الجانب الأخلاقى بمعناه الضيق ، عند أولئك الذين خشوا على عذارى البصرة من سحر شعر بشار ، وانما تمتد لتشمل الشك فى كل مستويات نظام التصورات القديم، ومحاولة تأسيس نظام آخر •

وغواية الشعر المحدث ، من هذه الزاوية ، جانب لا ينفصل عن غواية أكبر ، على مستوى الفنون ، حيث يتمرد الغناء على اصوله القديمة ، فتتأسس الطريقة الجديدة فى الغناء ، فى نفس الوقت الذى يتأسس فيه مذهب المحدثين فى الشعر • وتتخلص الموسيقى من عقال التطريب لترتفع الى آفاق التعبير ، بل تحلق عند فيلسوف مثل الكندى (– ٢٥٢ هـ) ، الى مصاف الأفلاك ، لتقرن ما بين حركاتها وحركات الطبائع • وتماثل الموسيقى ،

كالشعر ، السحر والكيمياء ، من حيث قدرتهما على تعديل الطبائع وتحـويل الأمزجة • ويتوازى المحـدث من الغناء مع المحدث من الشعر ، فيلفت التوازى الانتباه الى جذر الايقاع الذى يصل ما بين الجميع ، ويقال : « ان وزن الشعر من جنس وزن الغناء ، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى ، وهو كتاب حد النفوس » (٤٥) وأخيرا ، يتحرر الرسم ، أو التصـوير ، من قيد التحريم ، فيغزو القصور والحمامات ، مثلما يغـزو القصيدة ،وتصبح لوحاته موضوعا لتأمل الشـاعر المحدث ، وبخاصة النواسى ، بل يرتبط مفهومه بمفهوم القصيدة ، فاذا الشعر « صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»(٤٦)

وكما يرتبط الشعر والموسيقى بالسحر والكيمياء ، من حيث آثارهما فى الطبائع والأمزجة ، يلج التصوير نفس الدائرة ، ونسمع عن آثاره فى قوى النفس ، وقدرته على تعديلها ، مما يضعنا فى مواجهة الأساس الجمالى لامتزاج الألوان من حيث علاقته بالتشكيل النفسى لامتزاج القوى فى الانسان ،فيقال(٤٧) « انه اذا قرنت الحمرة بالصفرة تحركت القوة العزية • واذا قرنت الصفرة بالسواد تحركت القوة الذليه • واذا قـرن السواد بالحمرة والصفرة والبياض معا تحركت القوة الكرمية •• واذا قرن الوردى بالصفرة الترنجية والأسـود البنفسجى تحركت القوة السرورية واللذة معا • واذا قرن البياض الذى قد شابه صفرة ــ وهو التفاحى ــ بالحمرة تحركت القوة اللذية مع القوة الشوقية• واذا قرنت الالوان بعضها الى بعض، كالبهار الممزوج فى خد البنات ، تحركت القوى كلها • »

ان هذا التركيز على صلة الفنون بالانفعالات ، أو قوى النفس ، انما هو أثر للوعى بضرورة الفنون ، ومنها الشعر ، وقدرتها على تغيير حياة الانسان وتوجيهها • كما أن هذا الوعى لا يمكن أن ينشأ الا اذا شعر مبدعو الفنون بضرورة المساهمة فى تغيير الانسان ، وبالتالى الحياة ، من خلال وسائطهم النوعية، ان ابداعهم ، من هذه الزاوية ، نوع فريد من الغواية ، تقـود من يتلقاها الى التمرد على طرائق قديمة فى الادراك ، فتفضى به الى مواجهة جديدة للنفس، ومحاولة تغييرها، أو اصلاحها، بعيدا عن سطوة الماضى الذى يأخذ صورة الأب الطاغية (٤٨) :

فنفسـك قط أصلحها
ودعنى من قديم أب

– ٥ –

ان التعارض الذى خلقه الشعر المحدث ، اذن ، بين أنصار القديم وأنصار الحديث مستوى من مستويات تعارض أكبر • ولذلك كان هـذا التعارض موازيا لتعارض آخـر بين قديم وجديد ، فى أنواع أخرى من الفنون ، أهمها الغناء والموسيقى ، كما كان التعارض فى الفنون موازيا ، بدوره ، لتعارض آخر ، على مستوى الفكر ، بين حديث يتمثل فى الايمان بالعقل وقديم يتمثل فى الايمان بالنقل أو التقليد • وأخيرا كان لهذا التعارض ما يوازيه على المستوى الاجتماعى •

ولم يكن من قبيل المصادفة أن يكون أغلب أنصار الحداثة من الموالى الذين أسقطوا الدولة الأموية وأقاموا الحكم العباسى ، آملين ، بذلك ، ورغم تباين شرائحهم الاجتماعية ، فى الوصول الى وضـع أرقى • وكانت الطليعـة المثقفة لهـؤلاء الموالى تتراوح ، على المستوى الفكرى ، بين الاعتزال الذى يؤكد قيمة العقل ، فينفى ، ضمنا أو صراحة ، أى تميز اجتماعى ينبع من العرق أو الوراثة أو الثروة ، أو أى تميز فكرى يرتبط بالنقل أو التقليد ، وبين أفكار الفلاسفة التى انتشرت فى ظل المناخ الفكرى الذى أشاعه المعتزلة ، بعد أن ارتبطوا رسميا بالحكم فى عهد المأمون (١٩٨ ــ ٢١٨ هـ) والمعتصم (٢١٨ ــ ٢٢٧) والواثق (٢٢٧ ــ ٢٣٢ هـ) • ان هـؤلاء ، بحكم تكوينهم الاجتماعى وتوجههم الفكرى ، أكثر تطلعا الى الأمـام ، وأكثر تلهفا على صياغة تصورات محدثة ، تدعمهم فكريا واجتماعيا ، كما أن ارتباطهم الطبيعى بالعقل جعلهم أجرأ فى مخالفة النقل ورفض التقليد •

أما أنصار القديم فينحصر أبرز ممثليهم فى طائفتين •

الأولى : علماء اللغة ممن ينصب جهدهم على جمع الشعر القديم (ديوان العرب) والحفاظ على نقاء اللغة من رطانة الأعاجم ، انهـم معلمون ورواة يعيشون على رواية الماضى وتعليمـه •

والثانية : مجموعة من أهـل السنة ، ممن تمسكوا بالنقل وردوا المعرفة الى الرواية فحسب • ولقـد كان التقليد ، عند هؤلاء ، طريقة فى تأسيس معرفة نقلية ، تعتمد على اتبـاع سلبى ، من غير نظر أو تأمل فى الأدلة العقلية • وكان شعارهم قول الشعبى :

« اياكم والقياس فانكم ان اخذتم به حرمتم الحـلال وأحللتم الحرام » (٤٩) •

وذلك قول يفضى ، فى بعض سياقاته الى اضـفاء طابع دينى على الاتبـاع ، وبالتالى اضـفاء لون من التشكيك فى الابتداع ، بحيث تمتد العلاقة بين « البدعة » و « الضلالة » و «النار» فتنسحب على «الابتداع» و «البديع» و « المحدث » ، ويصبح التقليد ، بكل مستوياته ، منطقة أمن يغرى بولوجها القول بأن « التقليد أربح لك ، والمقام على اثر رسـول الله صلى الله عليه وسلم أولى بك » •

ان « التقليد » ، فى هذا السياق ، يمثل بؤرة التقـاء بين اللغويين والمقلدين من أهل السنة : وتتركز عناصر التقاء هذه البؤرة فى رد كل شىء الى الماضى ، وضرورة متابعته ، مما يجعل « التقليد » على المستوى النقلى الاعتقادى موازيا للتقليد على المستوى الأدبى ، فتتجاوب الخشية من القياس ، وارتبـاط البدعة بالضلالة مع الخوف من الحداثة ، باعتبارها قياسـا خاطئا على الماضى من ناحية ، ومخالفة حادة لما سمى « طريقة العرب » أو « نمط الأعراب » أو « طريقة القدماء » أو « عمود الشعر » من ناحية ثانية • ولذلك تتوازى ريبة أهل السنة (النقليين) فى العقل المحدث عند الفلاسفة والمعتزلة مع نفس الريبة عند اللغويين من الشعر المحدث •

واذا كان التكوين الفكرى والاجتماعى لأنصـار الحداثة يجعلهم أكثر جذرية فى رفض مفهوم التقليد بمستوياته المتوازية فان التكوين المخالف للغويين والنقليين يجعلهم أكثر ارتباطا بالمفهوم بمستوياته المتوازية أيضا • ومن هنا نلمح وحـدة الموقف التى ترتد اليها استجابات متعددة ازاء ظواهر مختلفة من النشاط فى الفن والفكر ، كما نلمح وحدة الموقف الذى يوازى بين استجابات متعددة لأنواع مختلفة من الفنون •

وليس من الغريب ، والأمر كذلك ، أن نواجه شخصيات باعيانها تقف موقفا موحدا ، ازاء الحداثة فى الشعر ، والغناء والموسيقى ، والاعتزال والفلسفة على السواء • وشـخصية اسحاق الموصلى (ــ ٢٣٥ هـ) واحدة من هذه الشخصيات التى تستحق الاشارة السريعة (٥٠) • لقد « كان فى كـل

أحواله ينصر الأوائل » . كما كان « يذهب مذهب الأوائل ويسلك سبيلهم » . ومن هنا كانت علاقته وثيقة بلغويين ، مثل أبن الاعرابى (ــ ٢٣١ هـ) يشاركونه نفس النظرة الى العالم والفن . ولقد كان يدافع ، دائما ، عن الغناء القديم ، ويعارض أى اتجاه لتعديل أعرافه ، بل ينظر الى الغناء القديم باعتباره جامعا كل شيء ، فلا حاجة بمن يعرفه الى علوم الاعاجم عند الفلاسفة . ولذلك ألف كتابا « جمع فيه الغناء القديم » ، وهاجم كل من حاول التجديد فى الموسيقى والغناء ، ونصح بالاعتماد على القدماء والسرقة منهم ، فذلك افضل فى تقريره من الابتداع على غير مثال . ويتوازى موقف اسحاق من الغناء مع موقفه من الشعر . لقد حاول كتابة شعر على طريقة القدماء ، بل قال الشعر «على السنن الأعراب» ، ووقف موقفا معارضا لشعراء الحداثة ، فحكم على بشار بأنه « كثير التخليط فى شعره » . وكان « لا يعد أبا نواس شيئا » . ويرى أنه « كثير الخطأ ، وليس على طريق الشعراء » . وأنكر شعر أبى تمام لأنه يتكىء على نفسه ، أى « لا يسلك مسلك الشعراء قبله ، وانما يستقى من نفسه » .

ان هذا التوازى ، فى استجابات اسحاق ، ازاء أنواع مختلفة من الفنون يرتد الى موقف موحد ، هو الأساس فى تأكيد التقليد ورفض الحداثة ، ولذلك نجد تبريرا موحدا ، يعلى من شأن « القديم » فى الشعر والغناء . سأل هارون الرشيد ابراهيم الموصلى (ــ ١٨٨ هـ) ، والد اسحاق ، عن الغناء القديم والمحدث فقال (٥١) :

« الغناء القديم كالوشى العتيق الذى يعرف فضله ، ويتبين حسنه ، بتكرار النظر فيه ، والتأمل له ، فكلما ازددت له تأملا ظهرت لك محاسنه ، والغناء المحدث كالوشى الحديث الذى يروقك منظره ، فكلما تأملته بدت لك معايبه ونقصت بهجته » .

وتلك عبارات لا تفترق كثيرا عن قول اللغويين من أنصار القديم فى الشعر . لقد قال ابن الاعرابى (ــ ٢٣١) اللغوى :

« ان أشعار هؤلاء المحدثين ــ مثل أبى نواس وغيره ــ مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر ، كلما حركته ازداد طيبا » .

وقال لغوى آخر ، هو أبو حاتم السجستانى (ــ ٢٥٠هـ) عندما سمع شعر أبى تمام « ما أشبه شعر هذا الرجل الا بثياب مصقلات خلقات لها روعة وليس لها مفتش » (٥٢) وتؤكد كل هذه الأقوال موقفا موحدا يميل الى القديم ، مما لا تمجه النفوس ، ولا تمله الآذان ، ولا تخلقه الأيام ، فى الغناء والشعر وينفر من المحدث الذى يشبه « الفاكهة لا تلبث الا يسيرا حتى تفنى » .

لنقل ان القديم ، فى مثل هذه الأقوال ، يكتسب قوة قاهرة ، باعتباره الأصل الثابت الذى ينبغى القياس عليه ، والذى يعد كل تباعد عنه تشويها له ، كما لاحظ أدونيس بحق فى «الثابت والمتحول» . ان هذا القديم لايتطلب خلقا للمعقول بل اذعانا للمنقول . كما أن التسليم به يعنى اضفاء لون من التبرير ذى سطوة متعددة الأبعاد ، على علاقات يراد تثبيتها فى الحاضر بحجة مؤداها أن الانحراف عن الأصل الثابت يولد خللا يفسد ما هو قائم ، فيؤدى الى الفوضى والفساد . ويزيد من قوة هذه الحجة الاعلاء من نقاء القديم ، وتحويله الى جوهر نقى لا يتأثر بالزمان والمكان . ولذلك كان أنصار القديم ، فى الغناء ، يقولون (٥٣) « والغناء القديم .. تراه تتكرر على مسامعنا طول الزمن ، وفى كل وقت وأوان ، يتناقله المغنون من أوله الى هذه الغاية ، فلا تمله النفوس ولا تمجه الآذان ، ولا تخلقه الأيام . كل يوم يزداد حسنا وطراوة ، فما خرج من المحدث عن طريق القديم فقل **ما يستحلى ويحب** » .

ان مثل هذه النظرة تفرغ الجديد من جدته ، وتجعل الحداثة ــ اذا اعترف بها ــ مجرد تكرار لنفس الأصل المستمر كما هو عبر الزمان ، أو ، على أحسن الفروض ، مجرد اضافة كمية وليست كيفية للقديم ، بل يمكن أن يقال ، بمنطق مخادع ، ان الجيد « البديع » من « الحديث » انما هو تكرار للقديم ومتابعة له ، أما القبيح فهو التباعد الذى يمثل تشويها للأصل فينتهى الى الاغراق والاحالة . ولقد قال الأصمعى (ــ ٢١٦هـ) عندما سئل عن المحدثين (٥٤) : « ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبح فهو من عندهم » . وقبل الأصمعى ، بوقت غير يسير ، ذهب أبو عمرو بن العلاء (ــ ١٥٩ هـ) الى أن المحدثين « كل على غيرهم ، ان قالوا حسنا فقد سبقوا اليه ، وان قالوا قبيحا فمن عندهم » . وبمثل هذا المنطق المخادع يصبح الابتداع هو الاستثناء الذى تشوبه الريب ، ويصبح الاتباع هو القاعدة التى يجب ان تلتزم ومن ذا الذى يعرى من الاتباع ، فيما يقول أبو عمرو ابن العلاء ، ويتفرد بالاختراع والابتداع ؟ .

ان الايمان بالقديم ، على هذا النحو ، عند اللغويين والنقليين ، يعنى ايمانا بنموذج شعرى قبلى ، لا يمثل أقصى درجات النقاء اللغوى فحسب ، بل يمثل نموذجا لعالم مألوف لا تضطرب عناصره أو مكوناته ، ولا تتعقد أساليبه أو طرائق صياغته ، ولا تتداخل فيه المدركات والعناصر . ولذلك كان من الطبيعى أن ينظر هؤلاء فى حذر الى الشعر المحدث ، وأن يرتابوا فيما يحدثه من بديع . فرفع ابن الاعرابى شعاره الذى لم يتخل عنه ، وهو « القديم أحب الى . » (٥٥) ونفر من شعر المحدثين ، لأن أشعارهم سريعة الزوال ، لا يمكن أن يكون لها بقاء . أما اذا تورط والتبس عليه الأمر ، لمعابثة أنصار الحداثة ، فلا بأس من الصيحة المشهورة : « خرق . خرق ! »

ولقد سخر الجاحظ (ــ ٢٥٥ هـ) المعتزلى من تذوق أمثال هؤلاء اللغويين للشعر ، وسخر الصولى (ــ ٣٣٦) من عدم قدرتهم على فهم الشعر المحدث . ولعل هذه السخرية فضلا عن طغيان الحداثة ، هى التى دفعت المبرد (ــ ٢٨٥هـ) وثعلبا (ــ ٢٩١) الى محاولة التعرف على شعر أبى تمام بوجه خاص ، وشعر المحدثين بوجه عام ، فذهب المبرد الى صديقه الأمير عبد الله بن المعتز (ــ ٢٩٦ هـ) يستمد منه العون على الفهم ، وقدم فى كتابه ــ الضائع ــ « الروضة » مختارات من شعر المحدثين ، من أبى نواس « فمن كان فى زمانه وانسحب على ذيله » . وذهب ثعلب الى أصدقائه من بنى نوبخت ليختاروا له الجيد من شعر أبى تمام ، وليشرحوا له غريبه وغامضه . ومع ذلك ظل كلاهما أقرب الى القديم ، رغم محاولتهما تفهم الشعر المحدث ، فظل ثعلب عاجزا عن تمثل أبى تمام ، وظل المبرد أقرب الى البحترى ، والى القديم بعامة . خصوصا عندما يضيق بما أسماه « سخف كلام المحدثين » حيث يجمع شعرهم «ما بين كفر ولحن» .

- ٦ -

ان نفى مفهوم القديم الثابت ، على هذا النحو ، يتطلب نفيا لكل ما يرتبط به من تمسك بالنقل والتقليد . ونفى التقليد والنقل لا يتم الا بتأكيد العقل . وعندما نؤكد العقل ، نبدأ بتعلم الشك ، على نحو ما نادى النظام (ــ ٢٢٠ هـ) المعتزلى . واذا تعلمنا الشك ناقشنا هذا الثبات المستمر للقديم ، وأعدنا النظر فى صحته ، بل فى اعتباره الأصل الذى يقاس عليه . ان العقل يسعى الى اكتمال المعرفة ، واكتمال المعرفة لا يمكن أن يتحقق بالنقل أو التقليد ، لأن الأول الغاء لوجود الناقل ، والثانى الغاء لعقله ، فكلاهما اتباع من غير نظر أو تأمل .

وأهم من ذلك أن تأكيد العقل يقود الى الاختيار ، وبالتالى القبول او الرفض . ولن يصبح القديم ، فى هذه الحالة ، جوهرا نفليا ، اكتمل ، دفعة واحدة أو دفعات ، فى الماضى ، فلم يبق سوى تكراره ، وانما يصبح القديم بعض خبرة النوع الانسانى التى تقبل احتمالات الزيادة والتطور ، أو التغير والتحول . كما تصبح هذه الخبرة ، لو استخدمنا عبارات فيلسوف مثل الكندى ، حلقة من حلقات تتميم النوع الانسانى وحرى بنا ، اذا كنا حراصا على تتميم نوعنا ، اذ الحق فى ذلك ، فيما يقول الكندى ، أن نبدأ مما قاله القدماء ، لا على سبيل تكراره ، باعتباره الأكمل والأنقى ، بل على سبيل « تتميم ما لم يقولوا فيه قولا تاما ، على مجرى عادة اللسان وسنة الزمان . » (٥٦) ومن المؤكد أننا لن نتمم ما قاله القدماء لو بدأنا منهم ، باعتبارهم البداية المطلقة ، فمثل هذا الفهم الغاء للحاضر ، وانما يكتمل « تتميم » النوع الانسانى ، لو بدأنا من الحاضر نفسه ، ونظرنا الى ما قاله القدماء من منظور « سنة الزمان » الذى نعيشه . وعندئذ لن يصبح الحاضر مجرد اسقاط أو تكرار آلى للماضى ، بل يصبح الحاضر قوة موجهة فى اعادة النظر الى الماضى .

وبقدر ما تشير عبارات الكندى ، فى هذا السياق ، الى وعيه بدور العقل المحدث فى عصره ، فانها تفتح السبيل مع بقية تعاليم الاعتزال ، أمام هذا العقل ليعيد النظر فى كل شىء ، مثلما تفتح السبيل أمامه للاضافة الكيفية ، التى تنطلق من سنة الزمان . يضاف الى ذلك أنها توسع رقعة التراث أمام هذا العقل ، فلا تقصر الماضى على العرب فحسب ، بل تمتد به ليشمل أمما مباينة للعرب وأجناسا قاصية عنهم .

وبمثل هذا النحو من التفكير لن يكون الحسن مقصورا على القديم والقبيح مقصورا على الحديث ، أو يكون الحسن من الحديث تكرارا للقديم . بل يصبح الحديث من قبيل ما هو متمم للنوع الانسانى ، ويصبح اللاحق مضيفا الى المتقدم ، بل يصبح ابتداعه شرطا لانتمائه الى النوع الانسانى ، فلا يفارق ابتداعه ، فى النهاية ، « سنة الزمان » فيما يقول الكندى ، أو « جدة الزمان » فيما يقول أبو نواس .

وبمثل هذا النحو من التفكير ، أيضا ، لن يكون علم « العرب » ــ وحده ــ هو « العلم الظاهر للعيان ، الصادق عند الامتحان » ، على نحو يغدو معه الشعر العربى القديم منطويا على « الحكم المضارعة لحكم الفلاسفة » ، فيما يقول ابن قتيبة (٥٧) (ــ ٢٧٦ هـ) الذى يرفع شعار « التقليد أربح لك » ، بل يصبح العلم مرتبطا بالحق أو الحقيقة . والحق يعلو على الجنس ، أو التعصب للعرق ، وينبغى ــ فيما يقول الكندى (ــ ٢٥٢ هـ) الذى عاصر ابن قتيبة ــ أن لا نستحى من الحق ، واقتناء الحق من أين أتى ، « وان أتى من الأجناس القاصية عنا والأمم المباينة لنا ، فانه لا شىء أولى بطالب الحق من الحق ، وليس ينبغى بخس الحق ولا تصغير قائله ولا الآتى به . فلا أحد بخس بالحق ، بل كل يشرفه الحق (٥٨) » . وعندئذ ان يصبح الاقتصار على القديم من شعر العرب كافيا للحكم على الشعر ، أو يصبح الاقتصار على القديم من الغناء العربى كافيا للحكم على الغناء ، بل يصبح التعرف على تراث الأمم الأخرى (علوم الأعاجم) أمرا لازما لا تكتمل عملية النقد دونه .

ان هذا النحو من التفكير ، باختصار ، يدمر ثبات القديم فى الشعر والغناء والموسيقى ، مثلما يدمر مفهوم التقليد والنقل المقيد لحركة العقل فى الفكر ، فيزيح كل ما يعوق الحداثة من قيود ، ويؤسسها باعتبارها ادراكا شاملا يضم الفكر والفنون معا .

ومن المؤكد أن تصاعد الحداثة فى الشعر ، اذا شئنا التخصيص ، ما كان يمكن أن يتم لو لم يتواز مع تصاعد الحداثة فى الفكر . لقد مثل المعتزلة والفلاسفة المستوى الفكرى من الحداثة ، مثلما مثل بشار وصالح وأبو نواس وأبو تمام المستوى الابداعى لها فى الشعر . ولقد شارك الفلاسفة والمعتزلة فى النشاط الابداعى للشعر . ولم يكن من قبيل المصادفة أن تختلط أشعار النظام المعتزلى بأشعار أبى نواس الشاعر ، أو تتجاوب شكاية الكندى الشعرية ــ بعد سقوط المعتزلة أثر الانقلاب السنى للمتوكل (٢٣٢ ــ ٢٤٧ هـ) ــ مع شكاية صالح بن عبد القدوس من جهلاء عصره . يضاف الى ذلك أن المعتزلة والمتفلسفة ساهموا فى توجيه النشاط الادبى المتميز للحداثة ، بترجمة تراث الأمم الأخرى وشرحه (الهند . اليونان . فارس) والتعريف به ، فيما يتصل بالبلاغة والنقد ، والخطابة والشعر ، كما كان لهم فضلا عن ذلك ، مواقفهم النقدية من نشاط الشعراء المحدثين وتأصيلهم للجوانب الأصيلة فيه .

ولقد كان الشعراء المحدثون ، بدورهم ، وثيقى الصلة بمفكرى الاعتزال والفلسفة ولم يكن من قبيل المصادفة أن يتقارب واصل بن عطاء (ــ ١٣١ هـ) وعمرو بن عبيد (ــ ١٤٤ هـ) مع صالح بن عبد القدوس وبشار بن برد . فى النشأة الفكرية ، وأن يشتركوا جميعا ، فى جدل فكرى ، انتهى بواصل وعمرو الى تأسيس الاعتزال ، وانتهى ببشار وصالح الى تأسيس مذهب محدث فى الشعر (٥٩) . ولم يكن من قبيل المصادفة ، أيضا ، أن يتقارب ابراهيم النظام مع أبى نواس فى النشأة . صحيح أن السبل اختلفت بهما بعد ذلك ، فتحول النظام الى الكلام ــ الاعتزال ــ وتحول النواسى الى الشعر (٦٠) ، واختصما فيما يقال ، ولكن الشك ظل قاسما مشتركا فيما بينهما ، فأكد النظام مبدأ الشك فى التراث الاعتزالى على نحو لم يسبق اليه ، وفتح النواسى أبوات القصيدة المحدثة للشك ، فى التصورات الاجتماعية والمقولات الفكرية والدينية المتعارف عليها ، على نحو لم يسبق اليه أيضا .

ان مبدأ الشك الذى أكده المعتزلة ساعد على فتح الأبواب المغلقة أمام الشعراء المحدثين ، وحرر الشاعر ، داخليا من قيود النقل والتقليد . ولذلك كان لصالح بن عبد القدوس كتاب يفخر به ، فيما يقال ، اسمه « كتاب الشكوك » لا يمكن

أن نفصله ، رغم ضياعه ، عما يقوله النظام من أن « الشاك أقرب اليك من الجاحد ولم يكن يقين قط حتى صار فيه شك، ولم ينتقل أحد من اعتقاد الى اعتقاد غيره حتى يكون بينهما حال شك » (٦١) صحيح أن واصلا بن عطاء ، صديق بشار القديم ، وممدوحه ، تنكر لصداقته مع الشاعر ، يوم أن تمرد بشار على المسلمات التى تجمع بينهما ، فهاجم الصديق المتكلم صديقه الشاعر ، بل هدد حياته ، حتى أخرجه من البصرة . وصحيح ، أيضا ، أن النظام هاجم النواسى لمجونه ، واختلف معه فى مفهوم « العفو » . ولكن هل كان يستطيع بشار والنواسى خوض المجالات الخطرة دينيا واجتماعيا ، لولا مشاركتهم فى بنية فكرية أشمل أسسها المعتزلة والفلاسفة فى مواجهة بنية النقل ؟

ولقد أبدع أبو تمام أهم شعره فى مناخ اعتزالى واضح ساد منذ تولى المامون وامتد حتى نهايه عهد الواثق ، وبين هذين العهدين ، وفى رجاله الدين تأثروا بالاعتزال كتب أبو تمام أهم قصائده ، وتعرف ، فضلا عن فكر المعتزلة ، الى فكر أول فيلسوف عربى ، وأول شارح لكتاب الشعر الأرسطى وأعنى الكندى الذى عاصر أبا تمام فى النشاط ، بل نقده فى مجلس المعتصم ، ولذلك حصر الآمدى أنصار أبى تمام فى « من يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام » وقرن هذا الحصر بتميز شعر أبى تمام ، لأن « شعره لا يشبه شعر الأوائل ، ولا على طريقتهم . » (٦٢)

- ٧ -

ان هذا التجاوب والتداخل بين المستوى الفكرى والابداعى من الحداثة أدى الى تأسيس ما يمكن أن نسميه «النقد المحدث» فى مقابل « النقد القديم » . واذا كان اللغويون والنقليون من أهل السنة يمثلون النقد القديم فان المعتزلة والفلاسفة هم الذين صاغوا أصول النقد الحديث .

ويرتد الفارق الاساسى بين النقدين الى جذر الحركة فى العملية النقدية نفسها . ان النقد الأول (القديم) نقد نقلى ، يبدأ وينتهى بالقياس على الماضى ، أو - بعبارة أدق - اسقاط الماضى على الحاضر ، على نحو يخلع القيمة على المتشابه مع الماضى ، ويسلبها من المخالف له ، مما يؤدى الى الغاء أى وجود فعلى للحاضر ، والعجز عن ادراك أى أصيل فيه ، أما النقد الثانى (المحدث) فنقد عقلى ، يبدأ من الحاضر نفسه ، ليحاول اكتشاف انتاجه وتحليله وتبريره ، لينتهى الى ادراك قيمته ، مما يمكنه من تقبل الأصيل من الحاضر ، باعتباره محاولة تتميم لابد منها ، واضافة تستحق الوصف بالقيمة ، لذاتها وفى ذاتها .

واذا كان الناقد النقلى يعتمد على ما ينقل من أحكام ، أو يخبطه من انطباعات ، فان الناقد العقلى يعتمد على ما يعقل من خواص ، وما يستنبط من معايير . انه ناقد يبحث عن جوهر الشعر ، فى ذاته ، بغض النظر عن التعصب القبلى لزمن القائل أو شخصه . والبحث عن جوهر الشعر يقود ، ضمنا ، الى صياغة معيار للقيمة ، أعنى معيارا يجرده العقل من القصائد القديمة والحديثة على السواء ، ليعود العقل فيجعل منه أساسا للتحليل والحكم . صحيح أن حركة العقل ، فى هذه العملية، تظل موجهة بقوة الحاضر وسطوة جدة الزمان ، الا أنها ، بسبب تجريدها ، تنتهى الى قواعد ذات صبغة موضوعية ، عندما تستخلص من المحدث ، فى الحاضر ، خصائصه الأساسية التى تميزه عن الأصيل من القديم من ناحية ، وتصله به فى نفس الوقت ، مما يؤدى الى أن يرتبط نفى القيمة ، أو اثباتها ، بأصول تحدد الحسن والقبيح من الشعر . بغض النظر عن الزمان والمكان .

ولقد دعم الفكر الاعتزالى الأساس النظرى للنقد العقلى. وذلك بتأكيد مبدا « الحسن والقبح العقليين » . ان هذا المبدأ ينفى ، على المستوى النقدى ، الاعلاء من القديم لمجرد القدم ، والتهوين من المحدث لمجرد الحداثة ، ويرد عنصر القيمة فى الشعر الى أصول عقلية ثابتة ، ملازمة لصفات الحسن والقبح، بغض النظر عن الزمان والمكان ، أو التصورات النقلية . وكما يدعم هذا المبدأ الاساس الموضوعى للنقد ، فيتجاوز به اطار الانطباعات والاهواء الى اطار التصورات والمفاهيم ، فانه يؤسس مبررا عقلانيا للحداثة ، يجعلها متأبية على الهجوم ، وقادرة على الوجود .

ومن هذه الزاوية كان الجاحظ المعتزلى أول من نصر الشعر المحدث على أساس عقلى راسخ . لقد رد الجودة الى خصائص عقلية يمكن تلخيصها فى مبدأى « الصياغة » و « التصوير » . والصياغة مبدأ يلمح الانتظام اللغوى الفريد لأبيات الشعر (٦٢) ، منفردة « كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وكأن الكلمة بأسرها حرف واحد » ، ومتصلة يجمع بينها قران ، يصل بين الأبيات جميعا . ويؤدى هذا المبدأ الى التسليم باستحالة ترجمة الشعر من لغة الى أخرى ، والتسليم بأن لكل شاعر ألفاظا بأعيانها يلهج بها « ويديرها فى كلامه ، وان كان واسع العلم ، غزير المعانى ، كثير اللفظ ، أما التصوير فهو مبدأ يلمح الخاصية النوعية للشعر ، من زاوية التقديم الحسى للمعنى ، مما يؤكد تجاوز الشعر لمجرد نظم الحكم الأخلاقية ، أو المغزى الدينى المتعارف عليه ، وبالتالى اختلاف الشعر عن النقل الحرفى للمعطيات ، بل التقاطه للممكن منها ، وتأنيه ازاء الصفة التى تشبع فينتج عنها طرفان ، يعلوان على الفهم الحرفى للصدق والكذب (٦٤) . وبهذين المبدأين تتجلى العلاقة بين الشعر والفنون ، وتتكشف الخصائص الجذرية التى تصل ما بين الشعر والموسيقى والغناء من ناحية وما بين الشعر والتصوير من ناحية ثانية ، من زاوية التشكيل الذى يؤسس معيارا للقيمة فى الجميع . باختصار تتحدد قيمة الحسن ، فى مقابل القبيح تحددا يتجاوز الزمان ويسوى بين القديم والحديث ، من حيث هما شعر .

ولذلك يسخر الجاحظ من اللغويين مؤكدا أن من يرفض شعر المحدثين لا يعدو أن يكون « راوية غير بصير بجوهر ما يروى . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفى أى زمن كان . » (٦٥) ويوازن بين قصيدة للنواسى والمهلهل فيفضل الأول (المحدث) على الثانى (القديم) (٦٦) . يذهب الى تأكيد قيمة النواسى على أساس جودة السبك والحذق بالصنعة « وان تأملت شعره فضلته الا أن تعترض عليك فيه العصبية ، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شىء ، فان اعترض هذا الباب عليك فانك لا تبصر الحق من الباطل . » (٦٧)

وبمثل هذا الفهم لمبدأ الحسن والقبح ، يمكن الدفاع عن مخالفة شاعر كأبى تمام للقدماء ، على أساس أن المهم فى الشعر هو الجودة لا المتابعة . والجودة يمكن أن تقترن بالتصورات

الجديدة ، أو بما أسماه الآمدي « دقيق المعاني وفلسفي الكلام » • وما دام العقل يأتي في المرتبة الاولى سابقا على النقل ، فالاجتهاد في الشعر ، والسعي وراء تصورات جديدة مخالفة للقديم، أجدى على الشاعر من متابعة بلاغة الأطلال. ويقترن الحماس للابتكار والابتداع ، في هذا السياق بحماس البحث عن آفاق فكرية مغايرة ، وجدها انصار ابى تمام في شاعرهم ، فجعلوه قمة مذهب جديد الحوا على حداثته ، ووصفوا الشاعر نفسه بأنه « رب المعاني المبتكرة ، حتى أنه لا يوجد أحد من الشعراء يعمل المعاني ويخترعها ، ويتكىء على نفسه فيها ، أكثر من أبي تمام » (٦٨) ومما يقوى هذا الحماس أن أبا تمام نفسه كان لايركن الى الادراك المألوف بل يعيد تشكيل الأشياء في استعارات توقع العقل النقلي في شراك عدم الفهم ، لكنها كانت تخايل الطليعة المحدثة من أبناء عصره بآفاق باهرة . ولقد اشار ابو تمام ، نفسه الى هذه الآفاق عندما قال : (٦٩)

سأجهد حتى أبلغ الشعر شأوه
وان كان لى طوعا ولست بجاهد

وترتبط هذه الآفاق في شعر أبي تمام، وبقية أقرانه ، في زاوية من زواياها ، بالغاء الهوة الشكلية بين الشعر والفكر والانتقال بالقصيدة من منطقة الدعاية والتسلية الى منطقة التأمل ، مما يؤدي ، على المستوى النقدي ، الى طرح الوظيفة المعرفية للشعر ، واعادة تحديده من زاويتها .

ومن المؤكد أن الشعر لم يعد ، عند أنصار الحداثة ، مجرد وثيقة لغوية تستمد منها معارف تتصل بالماضي ، أو قواعد اللغة • لقد أصبح له دوره المعرفي في توجيه الحاضر والكشف عن جوانبه . ولقد طرح المعتزلة هذا الدور للشعر عندما أكدوا ، على لسان الجاحظ ، أن الشعر ليس من الأرفاق والعلوم التطبيقية، وأن نفعه مقصورعلى أهله. وتلكعبارات لايمكن أن تفهم فهما موجبا الا اذا قرنت بسياق تقسيم طبقات العلم عند معتزلي آخر هو أبو العباس الناشىء (ـ ٢٩٣ هـ) ان الشعر ، عند أبي العباس ، يشارك الموسيقى في قيمته المعرفية ، ولذلك فهو بعض علوم الفلسفة ، ولكن الشعر يعلو بمحتواه المعرفي على بقية علوم الفلسفة « واذا كانت اللحون ، عند الفلاسفة ، أعظم أركان العمل الذي هو أحد قسمي الفلسفة ، وجدنا الشعر أقدم من لحنه لا محالة ، فكان أعظم من الذي هو أعظم أركان الفلسفة » (٧٠)

ان تأكيدالقيمة المعرفية للشعر، على هذا النحو، يقود الى تأكيد أن «الشاعر العالم أفضل من الشاعر غير العالم» (٧١) وصفه العالم، هنا، تشير الى الفكر باعتباره خاصية متميزة لشاعر يتأمل الأشياء ، ويفيد في تأملها من الفلسفة ، مما يمنحه قدرة أكبر على اكتشاف معطيات عالمه ، وادراكعلاقاتها المتشابكة • ولعل هذا ما كان يعنيه النواسي عندما قال ساخرا ـ كعادته ـ : «الست من الفلاسفة الكبار ؟» ٧٢١

ولكن خوض الشاعر في مجال الفكر لابد ان يثير قضية الفكر الشعري والفرق بينه وبين الفكر الفلسفي ، كما يطرح السؤال المهم عن الفرق بين الشاعر والفيلسوف • لقد أثار شعرصالح بن عبدالقدوس هذهالقضية، لاول مرةفي التراث النقدي، فانتهى الجاحظ الىالتمييز بين نظم الفكر ومعاناته وروى عن أساتذته قولهم :ا« لو أن شعر صالح بن عبد القدوس •• كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات » • وكان الجاحظ يعني بذلك ان صالحا أثقل قصائده بالأمثال ، وان الأمثال تلخص الفكر ، فتعرض هيكله المجرد فحسب ، أما الشعر فهو تصوير يتحول فيه الفكر المجرد الى معطيات حسية ذات محتوى انفعالي ، ولذلك تفقد القصيدة قيمتها « اذا كانت كلها أمثالا » •

وما يقال عن الفكر لابد وان يقال عن علاقة الشعر بمصطلح الفلسفة ، خصوصا بعد ان اصبحت لغة الفلسفة بعض نسيج المعجم الشعري عند الشاعر المحدث • ان الأمر هنا ، يرتد الى ادراك جديد لابد أن يؤديه لفظ جديد • ولغة الفلسفة يمكن أن تدخل في الشعر ، اذا اندمجت في سياقه واذا كانت الأسماء المعتادة قد «عجزت عن اتساع المعاني». لذلك وسمت محاولة أبي نواس بالظرف، عندما استخدم الفاظ المتكلمين في شعره ، بل امتدت الصفة فشملت بقية المحدثين « في كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح » (٧٤) قد يعكر مفهوم التظرف والتملح على بعض الجوانب الثرية للقضية ، لكن معالجة القضية ، في ذاتها • تكشف عن ادراك نقدي محدث ، يحاول أن يستوعب قضايا الحداثة ويبررها •

على أن القيمة المعرفية للشعر ، والصلة المتصاعدة بينه وبين الفكر ، أو الفلسفة ، لابد أن تطرح قضية « الغموض » في الشعر • ان معاناة الشاعر المحدث لكثير من الافكار والتصورات ، كان يعني طرحا لمعان ، وصفت بأنها فلسفية مرة ، وانها تستخرج بالغوص والفكرة مرة أخرى • وأيا كانت التسمية فانها تشيرالى محاولة شاعر يكتشف عوالم جديدة ويعيد النظر في كل شيء ، باحثا عن المعنى والدلالة . وعندما يصبح الحاضر معقدا ، ويفشل الادراك السطحي في اكتشاف المعمى ، أو اقتناصه في لغة المسمى ، يصبح الغموض شرطا من شروط الحداثة •

ولكن غموض الشعر يمكن أن يكون موضع ريبة ، تدفع المتحمس الى التردد ، خاصة اذا تأثر بما قيل عن الوضوح وجمال « المعنى المكشوف » • على أن هذه الريبة تنتفي اذا استند الاعجاب بشاعر غامض ، مثل أبي تمام ، الى بعض ما نقله المتفلسفة عن التراث النقدي السابق على العرب ، وبخاصة بعض ما ترجم من كتاب الخطابة لأرسطو ، وقد ترجم في فترة باكرة ، يمكن أن ترجع الى أواخر القرن الثاني للهجرة • في هذا الكتاب نجد المترجم يقول بوضوح (٧٥) ينبغي ان نهب اللغة مظهرا غريبا ، فان العجيبات انما تكن من البعيدات ، وما يحدث العجب يحدث اللذة • » كما يقول(٧٦) « لا ينجح أيضا الذين يقولون التفكيرات السخيفة • وقد أعني بالسخيفة تلك التي هي مكشوفة بينة لكل أحد ، لا يحتاج الى أن يفحص عنها • » وأهم من ذلك كله الحديث عن اللذة وكيفية الوصول اليها ، حيث يقول المترجم (٧٧) : « ونبلغ هذه الغاية اذا كان الفكر خارجا عن المألوف ، غير متفق مع الآراء الجارية » • ان مثل هذه الأقاويل تدعم مبدأ نقديا جديدا ، تستند اليه الحداثة في تبريرها لغموض شعرها •

وعلى اساسمن هذا المبدأ يصبح الخروج على المألوف مبررا نقديا ، لانه قد ارتبط بطلب الجودة وتحقيق اللذة العقلية ، كما تصبح الغرابة أو الغموض خاصية لكل شعر محدث ، تناقض ، بذاتها ، التفكيرات السخيفة ، خاصة عندما تفترق « السخافة » بالفكر « المكشوف » الواضح للجميع

وبذلك كله يمكن أن يقال (٧٨) : « أفخر الشعر ماغمض فلم يعطك غرضه الا بعد مماطلة منه ٠»

ان التمسك بهذا الفهم الجديد الذى يقرن الجـودة بالغموض هو الذى دفع المحدثين من النقاد الى السخرية من النقليين ، وبالتالى القول بأن اللغويين لم يجدوا فى شعر المحدثين ، منذ عهد بشار ، أئمة كائمتهم فى الشعر القديم، يفسرون لهم غامض الشعر المحدث ، ويمهدون لهم الطريق الى فهم جوانبه ، فقصروا فى الفهم ووقعوا فى الجهل ، فعادوا الشعر المحدث ، لأنهم لم يحيطوا به علما ٠ والانسان ، فيما يقول الصولى ، عدو ما جهل ، « ولو سكت من لا يدرى لاستراح الناس ٠ »

هوامش

(١) طبقات ابن المعتز (ط ٠ المعارف) ص ٢٤ والموشح (ت ٠ البجاوى) ص ٣٩٢

(٢) الكامل للمبرد (ت أبو الفضل ابراهيم) ٣/٢ واخبار أبى تمام (ط ٠ لجنة التاليف) ص ١٧ وطبقات ابن المعتز ٠ ص ٨٧

(٣) الموشح/٤٤٠ ، ٤٦٥

(٤) لسان العرب ، مادة « حدث » وكشاف الفنون (ط٠خياط) ٧٩/٢ ، ٢٧٨

(٥) أمالى المرتضى (ط٠ الحلبى) ١٤٥/١ وقارن بطبقات ابن المعتز/٩١ ـ ٩٢

(٦) كليلة ودمنة (ط ٠ بيروت ١٩٧٢) ص ١٨

(٧) قارن بين ماجاء عند الجاحظ ، على سبيل المثال ، فى البيان والتبيين (ت ٠ هارون) ٥/١ ـ ٦ ، ١٩٤ ـ ١٩٧ ، ٢٧٠ ـ ٢٧٢ وما جاء فى كليلة ودمنه/ ٢٨ ـ ٢٩ ، ٥٤ ـ ٥٥

(٨) البيان والتبيين ٢٢/٤

(٩) ديوان أبى نواس (ت ٠ أحمد الغزالى) ص ٦٢٠

(١٠) المرجع السابق/٦٠٤

(١١) المرجع السابق/٦٣٩

(١٢) المرجع السابق/٦٠٠

(١٣) المرجع السابق/٢٢٠

(١٤) المرجع السابق/٥١٩ حيث يقول :

هذا زمان القرود فاخضع
وكن لهم سامعا مطيعا

(١٥) المرجع السابق/٣٩٤

(١٦) ديوان أبى تمام (ط ٠ المعارف) ١٠٤/٢

(١٧) المرجع السابق ٣٣٦/١

(١٨) ديوان بشار (ط ٠ لجنة التاليف) ١٣٧/٤

(١٩) ديوان أبى نواس/٤٧٣

(٢٠) ديوان أبى تمام ٢٧٣/٢

(٢١) ديوان أبى تمام ٩٠/١

(٢٢) ديوان أبى تمام ٣٨٢/١

(٢٣) ديوان أبى نواس/٥٧

(٢٤) ديوان أبى تمام ٣٩٣/١

(٢٥) ديوان أبى تمام ٢٥٩/١

(٢٦) ديوان أبى تمام ١٦٠/٢

(٢٧) يقول أبو تمام : (د ٥٥٢/٤ وقارن بنفسه ٣٠٩/٢ ، ٥٢٢/٤ ، ٥٧٠)

اذا قصدت لشأو خلت أنى قد
أدركته أدركتنى حرفة الأدب
بغربة كاغتراب الجود ان برقت
باوبة ودقت بالخلف والكذب

(٢٨) يقول أبو تمام :

غريبة تؤنس الآداب وحشتها
فما تحل على قلب فترتحل ٢٠/٣
غرائب لاقت فى فنائك أنسها
من المجد فهى الآن غير غرائب ٢١٤/١
انسية وحشية كثرت بها
حركات أهل الأرض فهى سكون ٣٢٩/٣
خذها مغربة فى الأرض آنسة
بكل فهم غريب حين تغترب ٢٥٨/١
يغدون مغتربات فى البلاد فما
يزلن يؤنسن فى الآفاق مغتربا ٢٣٨/١

(٢٩) ديوان أبى تمام ٢٨٨/١

(٣٠) ديوان أبى تمام ٢١٤/١ ، ٩٠/١

(٣١) زهر الآداب (ط زكى مبارك) ١٥١/١

(٣٢) ديوان أبى تمام ٣٤٩/٢

(٣٣) ديوان أبى تمام ٣٣١/٣

(٣٤) ديوان أبى تمام ٢٠٦/٢

(٣٥) ديوان أبى تمام ١٧٩/٣

(٣٦) ديوان أبى تمام ٥٨٣/٤ ـ ٥٨٤

(٣٧) ديوان أبى تمام ٩٦/١

(٣٨) ديوان أبى تمام ٣٢٩/٣

(٣٩) ديوان أبى تمام ٢٥٦/٣

(٤٠) ديوان أبى تمام ٣٥٠/٢

(٤١) ديوان أبى تمام ٣٤٩/٢ ، ٤٤٠/٤

(٤٢) ديوان أبى نواس/٢٦٤

(٤٣) ديوان بشار ٧١/٤

(٤٤) الأغانى (ط ٠ دار الكتب) ٢٤١/٣ ـ ٢٤٢

(٤٥) رسائل الجاحظ (ت · هارون) ١٦٠/٢

(٤٦) الحيوان (ت · هارون) ١٣٢/٣

(٤٧) مؤلفات الكندى الموسيقية (ت · زكريا يوسف) ص ١٠٤ ـ ١٠٥

(٤٨) ديوان أبى تمام ٥٩٣/٤

(٤٩) تأويل مختلف الحديث لابن قتيبة (مطبعة كردستان) ص ٧٠ ، ٧٨

(٥٠) راجع الأغانى ٢٣٢/٥ وما بعدها ، ١٥٥/٣ ، والموشح/٤٠٨ ـ ٤٠٩ ، ٥٠٢

(٥١) كمال أدب الغناء (ت · غطاس خشبة) ص ٣٠

(٥٢) الموشح/٣٨٤ ، واخبار أبى تمام/٢٤٤

(٥٣) كمال أدب الغناء/٣٠

(٥٤) الأغانى (ط · الساسى) ١٣/١٦ والرسالة الموضحة (ت · محمد نجم) ١٤٣

(٥٥) الموشح/٣٨٤ واخبار أبى تمام/١٧٦

(٥٦) رسائل الكندى الفلسفية (ت · أبو ريدة) ١٠٣/١

(٥٧) مقدمة الأنواء لابن قتيبة ، والشعر والشعراء (ت · شاكر) ١٠٣/١

(٥٨) رسائل الكندى ١٠٣/١

(٥٩) قارن بالأغانى ١٤٦/٣

(٦٠) فى طبقات ابن المعتز (ص : ٢٧٢) « كان مذهب النظام فى أول أمره الشعر وانتقل الى الكلام ومذهب أبى نواس الكلام وانتقل الى الشعر » · وقارن بديوان أبى نواس/٥٣٠ ، ٢٦٥

(٦١) الحيوان ١١/٦

(٦٢) الموازنة للآمدى (ت · السيد صقر) ٤/١ ـ ٥

(٦٣) راجع الحيوان ٧٥/١ ، ٣٣٦/٣

(٦٤) الحيوان ١٣٠/٣ ، ١٧٤/٥ ـ ١٧٥ ، والبيان ٢٤/٤

(٦٥) المرجع السابق ١٣٠/٣

(٦٦) المرجع السابق ١٢٩/٣

(٦٧) المرجع السابق ٢٧/٢

(٦٨) أخبار أبى تمام/٥٣

(٦٩) ديوان أبى تمام ٧٧/٢

(٧٠) العمدة لابن رشيق (ط محيى الدين عبد الحميد) ٢٥/١ ـ ٢٦

(٧١) الموازنة ٢٥/١

(٧٢) ديوان أبى نواس/٢٦٥

(٧٣) البيان والتبيين ٢٠٦/١

(٧٤) المرجع السابق ١٤١/١

(٧٥) الترجمة العربية القديمة للخطابة (ت · عبد الرحمن بدوى)/٧٦

(٧٦) المرجع السابق/٢١٣

(٧٧) المرجع السابق/٢٢٠

(٧٨) المثل السائر لابن الأثير (ت · الحوفى) ٦/٤ ـ ٧

